

الأدائية في فنون ما بعد الحداثة "الفن المفاهيمي انموذجا" Performance in Postmodern Art "Conceptual Art Model"

أ.م.د/ إيمان خزعل عباس معروف

أ.د/ سلوى محسن حميد الطائي

Sally10_hameed@yahoo.com

كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق.

الملخص:

عني البحث الحالي بدراسة (الأدائية في فنون ما بعد الحداثة) ويقع في أربعة فصول، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث التي تركزت من خلال الإجابة عن التساؤل الاتي (كيف تمثلت الأدائية في فنون ما بعد الحداثة؟). وأهميته والحاجة إليه، وهدفه الذي تجلّى في (تعرف الأدائية في فن ما بعد الحداثة)، وبحدود زمنية (2013-2014)، وحدود مكانية شملت (الولايات المتحدة الأمريكية، و بريطانيا)، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه. أما الفصل الثاني، فقد ضمّ مبحثان: عني الأول بدراسة (الأدائية-مدخل مفاهيمي) وعني الثاني بـ (الأدائية في الفن- قديما وحديثا). والفصل الثالث تناول الإطار التطبيقي للبحث اذ ضم مجتمع البحث، واختيار نماذج العينة بالطريقة القصدية والبالغة (3) نماذج، تم تحليلها وفق المنهج الوصفي. في حين ضم الفصل الرابع، نتائج البحث فضلاً عن الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات. وأختتم البحث بأهم المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الأدائية، ما بعد الحداثة، فن الجسد.

Abstract:

The present study deals with the study of performance in postmodern arts and is divided into four chapters. The first chapter deals with the problem of research which focused on answering the following question (how was the performance in the postmodern arts?), its importance and need, and its purpose, (In the art of postmodernism), time limits (2013-2014), spatial limits (USA and UK), and the most important terms in it.

As for the second chapter, it included two sections: the first concerned the study (performance - conceptual entrance) and the second section b (performance in art - old and modern). The third chapter dealt with the research procedures by combining the research community , and selecting sample models by means of the purpose of (3) models, which were analyzed according to the descriptive method. While chapter IV included the findings of the research as well as the

conclusions, recommendations and proposals. The research concludes with the most important sources and references.
Keywords: performance, postmodernism, body art.

مقدمة:

ان لحركات فنون ما بعد الحداثة ابعاد كبرى، تتعلق بأحداث مجموعات ثورات متلاحقة في أساليب تقديم الخطاب البصري وعمليات تجديده وتنوع مصادره وادواته، بغية مغادرة حدود المجال التقليدي لفنون الحداثة وسعيًا لإحداث هزات معرفية كبرى على مستوى انجاز الاداء الفني من جهة، وعلى مستوى تقبل وإدراك المعاني والمضامين من جهة أخرى، اذ اصبح بإمكان الفنان ان يعمل على تشكيل لغته الخاصة وتقديمها وفق اداء ما لجمهور المتلقين وبكل تحرر. حيث مثلت تيارات الفن المفاهيمي المتعددة مثل (الفن لغة وفن الجسد وفن الأرض) وهي الفنون التي طرحت مفاهيم جديدة عن الدور الادائي للعمل الفني في الحياة وطرق تذوقه واستقباله، وعلى مديات جديدة لقابلية النص للقراءة المتعلقة بالوسائل الابلاغية التواصلية التي يتسلح بها النص في مواجهة العقل البشري والذاكرة البصرية المؤسسة على تراث كبير وعميق من الفهم النمطي التقليدي لدور الفن في الحياة وأساليب تذوقه وتأمله وإدراك مضامينه لدى الإنسان المعاصر. وأصبحت الأفكار هي الموجه الرئيسي لإنتاج أعمال تدعو إلى إعادة التفكير في الأشياء والمفاهيم. فالفنون المفاهيمية أكدت على ان المضمون وحده العنصر الخالد في الفن، والفكرة الجوهرية هي استعانة الفنان بعناصر المكان والمساحة والفضاء وفعل الاداء بالدخول لكي يصبح جزءاً من المشهد. والبحث الحالي الذي اعتمد المنهج الوصفي في تحليل أدائية نماذج بعض من أعمال فنانون ما بعد الحداثة، وهذا التنوع المضاميني الثري، فإنه يدعو لقراءات تأويلية متعددة لبعض المضامين التي طالت تلك الأعمال الأدائية.

الإطار النظري: الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه

ان ما يحدث في عالم الفن اليوم، لا ينفصل عن الحياة ومجريات الأحداث والوقائع اليومية والحروب والفعل السياسي والصراعات الكبرى في كل أنحاء العالم، بمعنى إننا أمام تحولات جذرية ليس على مستوى المفاهيم والأدوات والتطبيقات النظرية والفلسفية حسب، بل امتد ذلك إلى أجسادنا وحياتنا وبصيرتنا نحو العالم الموجود بصفته المعرفية الممكنة تداولياً. فنجد أن الأدائية قد حققت انتصاراً في اقتحام الدراسات الأدبية والثقافية منذ أن قدمت لأول مرة عام 2000، ويمكن تحديد الأدائية بالحقبة التي ابتدأ فيها الإزاحة بين المفهوم الموحد للعلامة واستراتيجيات الغلق من ناحية، والمفهوم المتشظي للأدائية واستراتيجيات انتهاك الحدود المميز لـ (ما بعد الحداثة) من ناحية أخرى.. أما الأداة الجمالية الخاصة بالأدائية، فأنها تركز على التوافق بين الإطار الخارجي (بناء العمل نفسه) والإطار الداخلي (المشهد الاشاري) من أي نوع كان. ولما كان الفنان أكثر انتقائية في التعبير عما يعتمل في ذهنه ليتخطى الحدود

الضيقة للعمل التقليدي نحو آفاق أكثر اتساعاً دون أن يتقيد بأسلوب أو نمط فني واحد، من هنا نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة عن تساؤلات عدة منها: ما هي آليات اشتغالات الفنان الأدائية في فنون ما بعد الحداثة؟ وكيف تمثلت الأدائية في فنون ما بعد الحداثة؟؟). أما أهمية البحث والحاجة إليه: فقد تجلت في كونه يؤسس لدراسة جمالية ونقدية تتيح للباحثين والمهتمين بالفنون التشكيلية، الإطلاع على التنوع الأدائي في فن ما بعد الحداثة، وما يحويه من تعدد قرائي. وأيضاً يفيد البحث طلبة كليات الفنون الجميلة وكليات المعلمين والمعاهد المناظرة التي تدرس وتتذوق الجمال الفني.

ثانياً: هدف البحث: التعرف على الأدائية في فن ما بعد الحداثة .

ثالثاً: حدود البحث: الحدود الزمنية: 2013-2014. أما الحدود المكانية: شملت (الولايات المتحدة الأمريكية، و بريطانيا)، والحدود الموضوعية: هي الأعمال الفنية التي حملت مفهوم الأدائية في فنون ما بعد الحداثة.

رابعاً: تحديد المصطلحات :

1-الأداء لغوياً: يعرف الأداء بمعناه اللغوي من الفعل (أدى) دينه (تأدية) قضاه والاسم (الأداء) وهو (أدى) للأمانة من فلان بالمد. ¹⁴⁸

2-الأداء اصطلاحاً: عرفه (جلين ويلسون) : يشير مفهوم الأداء الفني الى الانهماك النسبي في الأداء الخاص الذي يقوم به المؤدون لفن معين من الفنون. ¹⁴⁹ وعرفه (ارفيج جوفمان): كل نشاط للفرد الذي يحدث خلال فترة ما تتميز بوجود هذا الفرد بطولها أمام مجموعة من المشاهدين، وانه يترك أثره على هؤلاء المشاهدين. ¹⁵⁰ كما عرف (جوردون هايز) أنه: فن ابتكار الأوهام مع العناصر الحية المرتبة زمانياً.. وهو بناء للصورة الخادعة. ¹⁵¹ أما الأداء التمثيلي فهو : قيام الممثل بإيصال افكار مؤلف المسرحية الى المتفرجين بواسطة جسمه وصوته. ¹⁵²

3-التعريف الإجرائي للأدائية في الفن هي: قدرة الفنان على إيصال الأفكار المبتكرة والمتخيلة من خلال أدائه لعمل فني ما، وفق رؤيته وخبراته التجريبية، مراعي خصوصيتها المتفردة وقاصدا إشراك المتلقي في تذوقها .

4-ما بعد الحداثة: وصفها (محمد سبيلا): نزعة فوضوية وعدمية فاعلة باستمرار وهي في المجال المعرفي والمجال الإبداعي خصوصاً تلح على هدم الفواصل بين أشكال الإبداع البشري، فالأدب يصبح منطقة حرة، لا فاصل فيها بين الشعر والرواية والقصة، أي هدم الحدود فيما بينها وإيجاد نوع من السبيلة في كل شيء. ¹⁵³ ويرى (نك كاي):

¹⁴⁸ محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، 1982، ص 11.

¹⁴⁹ ويلسون، جلين، سيكولوجية فنون الاداء، تر: شاعر عبد الحميد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، سلسلة عالم المعرفة 258، الكويت، 2000، ص 8.

¹⁵⁰ كارلسون مارفن، فن الاداء، تر: من سلام، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وزارة الثقافة، القاهرة، 1999، ص 63.

¹⁵¹ جوردون هايز، التمثيل والأداء المسرحي، تر: محمد سيد، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، 1999، ص 22.

¹⁵² اسعد عبد الرزاق، وسامي عبد الحميد، فن التمثيل، جامعة بغداد، 1979، ص 12.

¹⁵³ صالح ابو اصعب وآخرون، الحداثة وما بعد الحداثة، منشورات جامعة فيلادلفيا، الأردن، ط1، 2000، ص 49.

ان الحداثة هي الأرض التي تقف عليها (ما بعد الحداثة) وتشترك معها في جدال ونزاع دائم، وهي الأرض التي يمكنها أيضا من الدخول في حوار وجدال مع نفسها..¹⁵⁴

الفصل الثاني

المبحث الاول : الأدائية*¹⁵⁵ - مدخل مفاهيمي

أن الأداء (performance) بحد ذاته ليس ظاهرة جديدة أو غير معرفة، ففي تنظيرات ما بعد الحداثة فإن الأداء يدمج جسد الإنسان أو الشخص ضمن سياق فني فيما يطلق عليها الفن الأدائي أو الحدوثي أي الفن الحدث. غير أن مفهوم الأداء الذي يقترحه (ايشلمان)*¹⁵⁶ مختلف، لا توظف فكرة الأدائية وفق رأيه لإبراز أو لسيقنة الشخص ولكنها توظف للحفاظ عليه، إذ يُقدم الشخص أو (يقدم نفسه) بوصفه وحدة كلية غير قابلة للاختزال مما يعطى القارئ أو المراقب انطبعا بالإلزام..¹⁵⁷ إذ نحت (ايشلمان) مصطلح (الأدائية) (performatism) عام 2000م، ليبين أن الأدائية تقوم بوساطة خلق اشتغالات فنية مغلقة تساعد المشاهدين على التماهي مع شخصيات، أو مواقف بسيطة ومبهمه وان يختبروا الحب، والجمال، والصدق، والسمو في اطر خاصة وفي ظروف مصطنعة، ويطبق (ايشلمان) هذا النموذج على الأدب والسينما والعمارة والفلسفة والفن، منتقيا مختارات بعينها لدراستها ومقاربتها على ضوء مفهومه الجديد. كما يرى: ان ما يشدنا إلى الأدائيين هو شخصياتهم التي هي خليط من شخصيات. إنهم يستثمرون أنفسهم كلية فيما يؤمنون به. ويتطلب ذلك منهم عملا شاقا متواصلا لتعبئتنا، ولكنهم لا يعملون من أجلنا أو من أجل معتقداتهم إنهم يعملون لأنه يتحتم عليهم العمل والأداء والانجاز.¹⁵⁸ فالأداء موظف في نظريات عديدة أشهرها في اللغة، والنقد النسوي، ودراسات المسرح. وعلى الرغم من أن الأداء متضمن في الأدائية، بمعنى أنه مازال هناك خلط في التوظيفات، فإن المصطلح يحمل خصائصه المميزة، والأداء يشير إلى فعل

¹⁵⁴ كاي ، نك ، ما بعد الحداثة والفنون الادائية، تر: نهاد صليحة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ط2، 1999، ص هـ.

¹⁵⁵ الفنون الأدائية أو التعبيرية : Performing arts هي شكل من أشكال الفن التي لا تختلف عن الفنون التشكيلية حيث يستخدم الفنان هيئته وجسده الخاص كخامة أو أداة لتنفيذ نوع الفن المقصود بدلاً من استخدام الخامة مثل الطين أو المعدن أو الطلاء والألوان. و مصطلح "الفنون التعبيرية" ظهر للمرة الأولى في اللغة الإنجليزية عام 1711م.

¹⁵⁶ راؤول ايشلمان: فيلسوف وناقد أدبي ومنظر ثقافي ألماني، أمريكي من أصل سلافي. يُدرس حالياً الأدب المقارن في جامعة لودفيغ ماكسيميليان في ميونيخ. حصل على شهادة البكالوريوس عام 1978 من جامعة روتجرز الأمريكية والدكتوراه في الأدب السلافي من جامعة كونستانتز عام 1988، وألف أيضاً أطروحة في الموضوع ذاته وقدمها إلى جامعة هامبورغ في عام 1995. وضع ثلاثة كتب. فضلاً عن مقالاته المتعددة الاهتمامات بالألمانية والسلافية. ويعد من أوائل الذين أشاروا إلى نهاية ما بعد الحداثة وبادروا إلى دراسة سمات وملامح المرحلة القادمة. وله اهتمامات اثروبولوجية واضحة في مقالاته ومساهماته في المؤتمرات والندوات التي يعقدها للترويج لمفهوم (الأدائية) التي يرى أنها ستحل محل ما بعد الحداثة التي آذنت بالأفول.

¹⁵⁷ منشور على الرابط الالكتروني: معن الطائي وأماني أبو رحمة- الأدائية أو نهاية ما بعد الحداثة، 2010. ص1.

¹⁵⁸ منشور على الرابط الالكتروني: راؤول ايشلمان، الأدائية أو نهاية ما بعد الحداثة، 2010ص1.

التجاوز الذي هو في لب جميع التراكيب السردية بعد ما بعد الحداثية، وفعل التجاوز هذا يأخذ بالضرورة شكل الحدث أو الواقعة المدهشة، كما أنه يؤكد أيضاً حقيقة أن هذه الأفعال التجاوزية تتجلى لنا من خلال أداء ما.¹⁵⁹ ونجد المفاهيم الأولى للأداء ممتدة الى القرون الوسطى مع ظهور الشعراء الجوالين والغنائيين وكذلك الحفلات التنكرية التي ظهرت في عصر النهضة ولبس الأقنعة وما شابه، لكن الأهم من ذلك هو ظهور فن الأداء في بداية القرن العشرين مع فن الطليعة على يد الحركات الفنية مثل المستقبلية والدادائية والسريالية والباوهاوس، اذ شاركت مظاهر الحياة المتغيرة في أوروبا على مزاوله الكثير من الفنانين أعمالهم في الشارع، والاحتكاك بالمتلقين بشكل مباشر من إثراء هذا الفن، فأصبحوا يمارسون آراءهم وأفكارهم في كل مكان دون حدود أو تابوهات، كمظاهر الترفيه مثل السيرك وحركات المسرح الطليعية.. والخروج من اسر مسرح العلبة، وفلسفات العدمية والوجودية وغيرها، على تصفية كينونة الفن من الزوائد الكلاسيكية وارتباطاته القديمة، من هنا، بدأ ما يسمى بفن الأداء بصفته شكلاً مشروعاً من أشكال التعبير الفني. وإن ظهور فن الأداء عام 1970م، أدى إلى بروز أشكال مختلفة من الأداء السياسي في ظل الاضطرابات الاجتماعية منذ عام 1960م، مثل (فن الفعل/ فن الشارع.. وغيرها) حيث سعى الفنان الى لفت الانتباه باستخدام الهجاء والحوارات الاحتجاجية اعتماداً على الجسد، وعلى إعادة تقييم الجسد واكتشافه بشكل شخصي ومختلف وتفسير ماهية القيم التي ينتجها الجسد معرفياً.¹⁶⁰ وعليه نجد أن (فن الأداء Performance Art) مصطلحاً لا نهائياً، وأصبح أكثر شيوعاً في الاستخدام للإشارة إلى أي أنشطة فيه تقدم أمام جمهور حي، منها الموسيقى والرقص والشعر والمسرح وأطلق هذا المسمى على الأشكال الفنية الحية مثل فن الجسد و الحدث وبعض أعمال الفلوكسيس والفيديو وغيره... لقد تشعبت وتعددت المفاهيم التي صيغت حول الأدائية واختلقت تبعاً لاختلاف آراء منظريها ومنهم رأي (ايشلمان) الذي بشر بانحسار ما بعد الحداثة، فأطلق مصطلح الأدائية على فنون ما بعد الحداثة.

المبحث الثاني: الأدائية في الفن: قديماً وحديثاً

ان النشاط الفني الإنساني في حالة من اللعب نشاط حر ممتع، ويكون معبراً عن الحالة النفسية الداخلية تعبيراً صادقاً، وبهذا نجده متمثلاً في أداء التعبير الحر كالرسم والكتابة الحرة والهوايات وما شابه. اذ غالباً ما يتميز الأداء بالطرافة أو احتواءه على قدر من السخرية، او درجة من العبث، ومهما كان الموضوع الذي يتناوله الشخص جاداً وهاماً، فلا بد من ان يكون منه من (الحلاوة) والطراوة والقدرة على تعليق الأنفاس.¹⁶¹

¹⁵⁹ معن الطائي و أماني أبورحمة، الفضاءات القادمة، الطريق إلى بعد ما بعد الحداثة، دار أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، 2011، ص 22.

¹⁶⁰ منشور على الرابط الإلكتروني: فن الأداء.. خلاصة الفنون المعاصرة

<http://www.almadapaper.net/ar/news>

¹⁶¹ ارنست فيشر، الاشتراكية والفن، تر: اسعد حليم، ط 1، بيروت - لبنان، 1973، ص 8.

فالفنان يرى ان الحياة الفنية احساس، ولا يمكن للعلم او العقل النظري ان يزودنا بها، فالأعمال الفنية تجسم في (موضوعات عينية).¹⁶² كما في شكل(1).

ويرى (ريد) ان الضرورة الباطنة هي التي تملي على الإنسان ذو الأداء فيقدم لنا العالم المرئي نفسه وقد أعاد خلقه، وكأنما وضع خصيصاً من اجل الفنان وبفضله، أي ان الفن يبدع أشكال تلك الموضوعات التي لم توجد بعد بالنسبة إلى العقل البشري¹⁶³ ولكي يكون الشخص أدائياً، ينبغي ان يكون أدائه انتفاضةً على الثبوت والجمود. ومفهوم الأدائية ينم عادة عن نشاط داخلي أو عن إرادة وعلى امتناع وجود عوائق أمام هذا النشاط الذي قد يكون ذا أنواع ودرجات مختلفة وقد يتخذ كما وصفه(سبنسر): تكدس (للطاقة) وإطلاق لهذا الضغط على شكل نشاط جسمي، ويمكن ان تكون آلية هذه العملية إحساساً، ولكن قد تكون الطاقة انفعالية أو عقلية أو حدسية على حد سواء، لذا يمكن ان نطلق على ذلك الأداء بالتعبير الحر أو غير المقيد.¹⁶⁴ وفي إظهار جمالية الرسم الأدائي، فأن تلك الرسوم المسماة ب(الاستكشافات) تتميز بقوة تأثيرها وبنضارتها فهي تنقل الجوهر الشكلي أو الحركي للموضوع، كما تنقل الجو الانفعالي والعاطفي، وبوصفها دراسات متأنية فأنها تتميز بقدرتها على توصيل نوعية تفكير الفنان بصفاء رائع.¹⁶⁵ ومن الحقائق المعترف بها ان الأداء الحر يقوم على الاختيار أو الانتقاء، فالفنان في أداء عمله يكون حراً طليقاً لا يقيدته أي عرف... ونجد له القدرة والحرية للانطلاق ليعبر عما في داخله من ضرورة باطنية وذاتية.¹⁶⁶ كما في الشكل(2).



شكل(1) اميل نولده: الاقنعة

¹⁶² أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال نشأتها وتطورها ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط2 ، القاهرة ، 1983، ص131.

¹⁶³ زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، 1966، ص285 .

¹⁶⁴ ريد هيربرت ، تربية الذوق الفني ، تر: يوسف ميخائيل أسعد ،دار النهضة العربية، القاهرة، 1975، ص197.

¹⁶⁵ محسن محمد عطية، اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة ،مكتبة الانجلو المصرية، مصر، 2005 ، ص70.

¹⁶⁶ جون ديوي ، الفن خبرة ، تر : مراد زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1963، ص112-117.



شكل (2) بابلو بيكاسو: ثلاثة موسيقيين

كما ان أداء الفنان يرتبط غالبا بطابع من الغموض او المستتر من شخصيته، فتتحول إلى مخزون ماء، ولكن هذا المخزون لا يتوقف عند هذا الأمر، بل يعمل بكيفية دائمة للتحرر عبر التحايل على (الرقيب) والخروج لتخطي (عتبة الشروع) ومن ثم التعبير عن الذات ومكامنها الداخلية بصور مختلفة ومنها الفن.¹⁶⁷ لذا فأن الفن خلق والخلق اقرب الأشياء إلى الحرية، كما ان الخلق الفني يجب ان لا ينتسب إلا الى عالم الدوام والحرية ولا يدين بالولاء الا لمنطقه الذاتي.¹⁶⁸ وقد طرحت اعمال الفنانين ومنهم (دوشامب) الكثير من الأسئلة بخصوص ماهية الفن؟؟؟، فتحت هذه التساؤلات أبواب النقاش لما يعنيه الفن، اذ عمل فانون مابعد الحداثة على أن ابعاد انتباه المتلقي عن العمل الفني نفسه، وشده نحو ما يعنيه من مفاهيم وأفكار، لذا يرى النقاد أن كل الفن بعد (دوشامب) هو فن مفاهيمي، فأصبحت من البساطة أن تنتج في أي مكان والانتقال بها دون قيد وشرط إعلاءً لمبدأ الحرية الفردية. كما في شكل (3).



شكل (3) مارسيل دوشامب: الاستخفاف نعم ولماذا لا؟

ووصولاً إلى حركات ما بعد الحداثة نجدتها نشطة قابلة في كافة الفضاءات الثقافية الغربية: السياسية والاقتصادية والتعليمية والاجتماعية والفلسفية والنفسية والانثروبولوجية وغيرها، فهي كمفهوم تعم أنواع الدراسات الحديثة كافة، ويختلف دارسو وممارسو هذا التوجه مابعد حداثي فيما بينهم، لكنهم يرون أن هناك نوعين من الدراسات: أحدهما

¹⁶⁷ ركس نايت و مرغريت نايت ، المدخل الى علم النفس الحديث ، تعريب: عبد علي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2، بيروت، 1993، ص366.

¹⁶⁸ عبد الكريم هلال خالد، الاغتراب في الفن، منشورات جامعة قار يونس، ط1، بنغازي ، 1998، ص70 – 71.

تعالج الحياة الاقتصادية والاجتماعية على المستوى المعرفي الاستمولوجي ويرسي أسس التنظير لهذه الفضاءات، وموضوع هذه الدراسات هو: (الثقافة العالية)، والنوع الثاني يعالج الممارسات الاجتماعية اليومية التي لم تكن في السابق مجالاً للدرس أو حتى تستحق الاهتمام كمجال فكري أكاديمي كالفيديو وقصات الشعر والأزياء وأهميتها الثقافية، وموضوع هذه الدراسات: (الثقافة الدنيا). ومن أهم الأسماء التي أسهمت في تشكيل مابعد الحداثة في نوعها الأول هناك الأمريكي (فردريك جيمسون) والفرنسيان (جان فرانسوا ليوتار) و (جان بودريار)¹⁶⁹. أما ممارسو النوع الثاني فأكثر من أن يمثل لهم باسم أو أسمين، وهكذا يمتزج الأول بالثاني، مما يجعل التقسيم بينهما ضرباً من التعسف (الحداثي) فسممة امتزاجهما دلالة فارقة تميز مابعد الحداثة عن غيرها.¹⁷⁰، فيرى (ليوتار): أن فن ما بعد الحداثة لا يمكن النظر إليه بعده فئة محددة من الأعمال وذلك لأن ما بعد الحداثة لا تتحقق إلا في صورة محاولة لتدمير كل التصنيفات والتقسيمات والإفلات منها، وفي صورة تشكك جذري في كل ما هو معروف ومؤلف، وثورة عليه.¹⁷¹ إذ أن التوجه الذي يميز ما بعد الحداثة هنا، هو أنها بمجموعها العام تمثل ضروباً من التعدديات، والتي أسهمت طروحاتها الفكرية بتقويض الأسس التي تقوم عليها.. وإن هذا التنوع والاختلاف قد منح مفهوم مابعد الحداثة بعداً دينامياً يبشر بعصور متغيرة ومختلفة كلياً عن السابقة، كظهور مجتمعات ما بعد صناعية أو ما بعد رأسمالية، فهي في تأكيدها الجازم على ولادة أجناس وأنواع عديدة وعلى إثارها لفكرة بروز نخب سياسية جديدة، وفي شكلها الجامح والحازم في العلوم والفنون والآداب والمذاهب السياسية وكل ما أنتجه عصر الأنوار بركيزته تضع "الحداثة" نفسها بين من يدين الترهل الفكري والسياسي والجمود الأدبي والفني والقيمي.¹⁷² ولعل الشكل الجامح لما بعد الحداثة يطرح سلسلة من الاحتمالات تدعو إلى التجديد الذي تتعاضد من خلاله إشكالية الإزاحة والإثارة، بغية إعادة بناء قواعد الحداثة والتشكيك بها. وللأدائية دورها الفاعل في فنون مابعد الحداثة، والفن المفاهيمي له الدور الأوفر وخاصة فن الجسد، الذي تجلّى مع ظهور الاتجاهات التشكيلية التي عبرت عن الفن كفكرة، فقد تكشف فن الجسد من خلال جعله مكوناً أدائياً تكميلاً للعمل الفني، حيث أُنخذ من الجسم أرضية تصويرية، حيث يؤكد فن الجسد فكرة الحياة التي تتحول إلى عمل فني أدائي.¹⁷³ الاشكال (4، 5) و (6، 7).

¹⁶⁹ سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، مراجعة: سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971، ص 248.

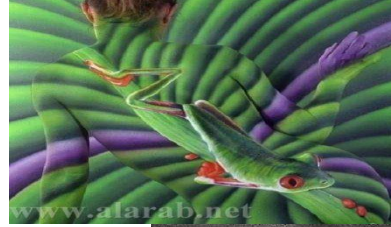
¹⁷⁰ ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 223-224.

¹⁷¹ كاي نك، المصدر السابق، ص 24.

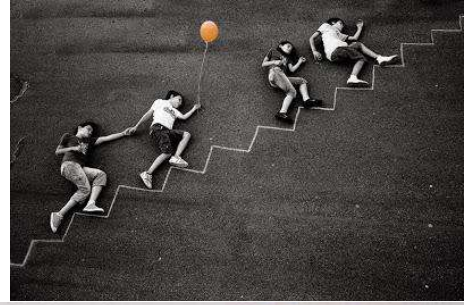
¹⁷² صالح ابو اصبع وآخرون، المصدر السابق، ص 41.

¹⁷³ آل وادي علي شناوة، و عامر عبد الرضا الحسيني، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص 342-344.

شكل(4) كريج تريسي(فن الجسد)



شكل (5) جيسن مارويديل (البجعة الحمراء)



الشكلين(6، 7) الفن الادائي: التصوير الفوتوغرافي

الفصل الثالث: (الإطار التطبيقي) اجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث: تعد الأدائية في الفن المفاهيمي موضوع الدراسة الحالية متنوع الأدائية في الإظهار الفني والية العرض, وان جمع وحصره يحتاج الى إمكانية بالوقت والجهد, لذا أفادت الباحثتان من اطلاعهما على المجتمع وتحديد عينته من خلال مصادر فنية مصورة إضافة إلى شبكة المعلومات(الانترنت) وبما يغطي هدف البحث .

ثانياً: عينة البحث: تم اختيار عينة البحث الحالي بطريقة قصدية، وبلغ عدد الأعمال الفنية (3) نماذج تمثل فن الأداء الحركي للفن المفاهيمي (فن الجسد).

ثالثاً: أداة البحث: من اجل تحقيق هدف البحث والتعرف على الأدائية في فن مابعد الحداثة,تم الاعتماد على الأدبيات التي وردت في الإطار النظري, والمؤشرات بوصفها محكات لتحليل عينة البحث .

رابعاً: طريقة البحث: تم الاعتماد على المنهج الوصفي لتحليل نماذج العينة ولاستخراج نتائج البحث .

النموذج العينة (1)



اسم العمل : الجلد الثاني . اسم الفنان : ريتش ديلتز

مكان العمل: سان فرانسيسكو/الولايات المتحدة الأمريكية

تاريخ العمل : 2013

الوصف والتحليل :هيئة امرأة مغلقة بالإسمنت تمسك بيدها مطرقة وفي اليسرى إزميلاً في محاولة لإزالة الغلاف الخارجي أو الجلد من البشرة .

حاول الفنان في هذا المشهد إيصال رسالة تواصلية عبر علامات تحمل استراتيجية بصرية قادرة على أن تقيم ترابطات دلالية خفية مع المتلقي بصفته قارئاً مؤولاً للنص من خلال الشيفرات

التي يعتمد عليها كي يطورها أو يستبدلها في كل لحظة من لحظات التلقي. وأعتمد الفنان استخدام رمزية اللون، باتخاذ لون واحد معتم ليعطي شكل البناء الإسمنتي، موحياً بلمس خشن وصلب يضم الجسد الحقيقي الذي يحاول الخروج و التحرر من سجنه المحيط به نحو فضاء الحرية فتحول الجسد من مجرد علامة أيقونية الى رمز له دلالاته، أما شكل المطرقة والإزميل فقد إجتمعتا من أجل تحقيق الأدائية الفاعلة في تعبير وهدف الفنان و فكرته الجوهرية وفي إعلاء قيمة الجسد و فن النحت كمزيج يحقق الإثارة، إيماناً منه بأن الجسد هو القمة و هو الثمن الحقيقي والسلعة الأكثر رواجاً وتسويقاً واستهلاكاً في مجتمعات ما بعد الحداثة. وقد عبر الفنان عن رؤية خاصة بمعاملة الجسد كحامل للأفكار الفنية والإبداعية لتصبح الممارسة بمثابة مبحث وجودي يناقش وجود الإنسان في العالم متجاوزاً النسق الطبيعي للجسد نحو الفانتازيا.

وأستغل الفنان (ديلتز) عنصر المفاجأة في حدود التوافق مع الفكرة الشبيهة ببذرة تتفتح في ذهن الفنان وتنمو بعد أن تستكمل جميع آليات الفكر والأداء لتصل إلى مرحلة النضج و الاكتمال بعد استنفار كل ما في العقل و الذاكرة و المعرفة لتتبلور في منجز فني يعد خلاصة تلك المنابع دون الاكتفاء منها ليبقى منفتحاً لمنابع أخرى تمده بالطاقة والقوة والاستمرارية. وهذا ما أكدته (كاسيرر) من أن الإنسان يعيش داخل شبكة من الرموز، يضم نسيجها التجارب الإنسانية. وهنا نجد محاولة الفنان طرح الفن كقضية اجتماعية وفكرية من خلال الفن المفاهيمي. حيث استطاع الفنان أن يوظف فن الجسد كعلامة لتدرك من خلالها الحقائق الباطنية بعد ترسيخ الصورة الذهنية لدى المتلقي لتمكنه من ممارسة فعل القراءة بكل حرية .

النموذج العينة (2)

اسم العمل : يوم الموتى . اسم الفنان : شيري ليسيترو

مكان العمل : الولايات المتحدة الأمريكية

تاريخ العمل : 2014



الوصف والتحليل: العمل الفني مكون من سبعة نساء إتحذن هيئة جمجمة مزينة بالورود و الأوراق النباتية المحورة و المجردة بشكل زخرفي .

قدمت (شيري ليسيترو) هذا العمل الفني في مهرجان يوم الموتى في المكسيك و كان عبارة عن جمجمة مزخرفة مكونة من سبع نساء في تشكيل حي لتمثيل الموت و نهاية الحياة .

لكن الفنانة كانت من الذكاء بأن جعلت علامة الحياة تبدو من خلال مفهوم الموت وذلك بتوظيفها الأجساد البشرية الحية في صياغة شكل الجمجمة. وقد إستوحت الفنانة فكرتها من أعمال الفنان (سلفادور دالي) حيث تشعر بالنزعة السريالية وتستشفها من الصياغة الخيالية للعمل بعد أن فكرت في من انتهى وجودهم في حياتها في بلدها فنجحت في التوغل بدلالاتها نحو البنيات المستترة وراء البنيات السطحية للكشف عنها والتعرف على المضمون الداخلي للنص الفني.

وبذلك يتحتم النظر إلى العمل الفني على أنه نشاط حر لعمليات بنائية منفصلة عن الثوابت السابقة، فالصورة الجديدة للعب ليس لها هوية محددة بل هي مفارقة أو ذات دلالة متعالية، إذ تخلق بالمفارقة إحساس الدهشة و الرهبة بانفتاح أفق و إمكانات المخيلة نحو بناء تركيب فني و شكلي مختلف رافض للتقنية الكلاسيكية، وأن المحصلة هي العلاقة التفاعلية بين الفكر والأداء بفعل التداخل بين ما يعتمل في المخيلة وتظاهراته في الأداء عبر وسائط حسية ناقلة. نجحت الفنانة في المزاوجة بين الموت و الحياة من خلال عناصر تكوين العمل والألوان التي إعتمدتها على خلفية بيضاء وضمن فضاء أسود لتعزز حقيقة الموت، فتتجلى المفارقة لتوظيف العلامة في العناصر كي تتخطى الثبات والإستقرار فلا يكون الدال واثياً بمدلول محدد، وهو توظيف يعتمد تفاعلاً جديلاً مع إفتراضات متخيلة تشكل منعطفاً مهماً ينتج عنه تحول فكري يقدم مقترحات إحصالية من شأنها تقويض إنغلاق النمط وإعادة تأسيس نظم بنائه تأسيساً جديداً يتلاءم و حتمية تحول أساسيات الثقافة و العلم و التقنية.

النموذج العينة (3)

اسم العمل : القصدير الملاك . اسم الفنان : ترينا ميرى

مكان العمل : الولايات المتحدة الأمريكية

تاريخ العمل : 2013



الوصف والتحليل: مثلت الفنانة المشهد بعلامتين رئيسيتين هما الشخص الإنساني والألوان، فصورت امرأة مستلقية بشكل جانبي منحنية وثانية ساقها بزوايتين مختلفتين في الاتجاه امتد ذراعها الأيسر على جانبها بينما انثنى الذراع أمام البطن ليلا مس كفها الأرض بينما كانت يدها اليمنى زاوية قائمة بمواجهة الوجه واثنت أصابعها إلى الداخل وكان شعرها ملفوفاً خلف

رأسها. وتبدو للمشاهد كأنها مفارقة للحياة من خلال إشارات بدت بوضعية استلقاء وغماضة عينها وبقعة حمراء تحتها ارتسمت كظلال لها. كما يلاحظ وجود خطوط حمراء وسوداء غير منتظمة رسمت بعفوية فوق التكوين العام والمرأة هنا جزءاً من الأرضية البيضاء وبقعة الدم .

مثل هذا العمل نفيًا واضحاً للوحة التقليدية المتبعة في الرسم وتجاوزت قيمه ومبادئه الأساسية فلم تعد اللوحة والقماش ولا التقنية نفسها إذ يلاحظ إتباع مفهوم التجريدية التعبيرية متزاجاً مع فن الجسد في شكل غرائبي متفرد . وإن طلاء الجسد الأنثوي باللون الأبيض الشبيه بالأرضية يجعله يتلاشى معها ليكون جزءاً منها غير أن البقعة الحمراء التي تبدو وكإشارة تأويلية لدم الضحية، أعطت تبايناً لونياً يستقطب النظر إزاء العمل ككل، ليجعل من المتلقي مشاركاً من خلال محاولته تفسير محتواه الذي زاد من غموضه الخطوط العشوائية باللونين الأسود و الأحمر التي إنتشرت لتغطي جميع أجزاء العمل .

ولا شك أن هذه الخطوط قد عملت بنفس أسلوب وتقنية الفنان (جاكسون بولوك) رائد التعبيرية التجريدية حين عمد إلى تقنية السكب و التقطير من خلال إستخدامه دلواً مثقوباً من أسفله أو الرش على السطح التصويري ليحدث خطوطاً معقدةً متشعبةً ومتشظية ليكون شبكة عنكبوتية من الألوان المختلفة في السمك والحجم. إذ إستطاعت (ترينا ميرى) أن تؤكد فاعلية الاداء من خلال تعبيرها بشكل عفوي و تلقائي عن حالة الفوضى والغضب والعدمية التي إجتاحت المجتمع الغربي في مرحلة ما بعد الحداثة ، بتحول الجسد المتناهي الدقة في الخلق والتفاصيل إلى عبث فوضوي ينسجم و فوضى الشارع والأفكار لتمثل موت الإنسان وإستلاب حقوقه بصورة عامة والمرأة بصورة خاصة التي لم تعد لها قدسيته كأم و زوجة بل تداعت لتكون لا شيء سوى علامة لجسد خلق للإمتاع. وتتكشف الحرية في اللعب الحر وتجريب تقنيات مختلفة، بفعل تكسير الحدود بين الأنساق والأجناس، وهذا يجد ذاته يعد محفزاً لطاقة الفنان المعاصر وتنشيطاً لمخيلته، من خلال عدم إلتزامه بقواعد ثابتة. ووفق آليات ممازجة بين الفكر والأداء في حدود قصدية التحول عن مسارات الأيقنة والإنغلاق. وإن الإحالة الدلالية في النتاج الفني لا تنتهي بتعيين الموضوع وهذا ما أكدده (بيرس و ايكو) من أن التأويل لا يكون نهائياً .

الفصل الرابع

أولاً: النتائج

- 1- صار الفنان يتمتع بقدر اوسع من الحرية لترجمة افكاره باستخدام أي وسيط يراه مناسباً للتعبير بواسطة اشكال ومواد يبتكرها لنفسه ليختصر المسافة بين الفن والحياة، من خلال ادائيته واخراجه للشكل النهائي بتحويل الاشياء في الحياة اليومية الى خامات وادوات يمكن توظيفها في العمل الفني، كما في جميع النماذج.
- 2- سمة التخيل تعني ان العمل الفني نتاج جديد للإنتاج الحقيقي، اذ ثمة تناولاً حركياً للظواهر والأشياء بحيث تتحول عن صفاتها الأصلية لتدخل في علاقة جديدة مختلفة عن سياقها الواقعي .
- 3- التركيز على الأدائية لانجاز الفكرة على حساب الاهتمامات الجمالية والمادية التقليدية، جعلته بمتناول الجميع ليتمكن كل فرد من انشاء العديد من الاعمال في هذا المجال .
- 4- الفن جاء في ادائيته كنوع من الفن الذي لا يأبه للشكل بقدر الاهتمام بالفكرة، من خلال جمعه انماطاً مختلفة ويتطلب الاشتراك الذهني مع المتلقي، فاتخذ من التركيب خاصية في إظهار الأفكار والمفاهيم بعيداً عن الاهتمامات الجمالية والمادية التقليدية. لذا ان الفكرة هي الاداة التي تصنع الفن من خلال تجسدها فلسفياً وبذا يتحقق الجدل المؤدي الى تساؤلات توظف المدرك البصري بالتناغم مع الحواس والفعل العقلي والأداء الحركي. كما في جميع النماذج .
- 5- مثل الأداء الحركي في فن الجسد محاكاة غرائبية خيالية من خلال إثارة انفعال وتوليد صدمة للمتلقي، اذ وظف الفنان من خلاله عدداً من المفاهيم النفسية والاجتماعية من اجل التعبير عن كثافة وتعدد المضامين الكامنة داخل الجسد البشري بوصفه الوجود وقوة العمل واصل الكثرة والتنوع وسبب البقاء وأداة إخضاع الطبيعة , فكان هو المضمون والشكل وهو الفكرة كما انه البناء الجمالي الفني في جميع النماذج .
- 6- تتشكل الأدائية لأنظمة التعبير في فن ما بعد الحداثة عبر عمليات إثارة التساؤل والافتراضات التي تؤدي الى تخطي الأثر الفني بغية الوصول وإدراك المضمون الكامن وراءه، وإثارة وتحريك العديد من المفاهيم الأساسية في الذهن البشري وصولاً الى تحقيق إدراك وتذوق عقلي لأهداف وغايات العمل الفني.
- 7- سعت ما بعد الحداثة إلى تأويل النص وتعدد قراءاته بتعدد معانيه، التي يستخلصها المؤلف الثاني (المتلقي) الذي يقع على عاتقه فهم العمل الفني و إغناء لغته لخلق مفردات جديدة تسهم بدور فاعل في عملية التلقي. كما في جميع نماذج عينة البحث .

ثانياً: الاستنتاجات

- 1- يتناص فن ما بعد الحداثة أحياناً مع قيم أدائية الاظهار الفني، ومع معطيات الحداثة نتيجة تأثر الفنانين ما بعد الحداثيين بالحداثة، فبدأ الفنان بمزج النظام باللانظام في العمل الفني ليؤكد ان النظام موجود حتى في الزائف .

2- ما عاد فن التشكيل قوامه الصورة وتضميناتها بل تجاوز في ملئ الذاكرة البصرية بمشهد تشكيلي ملاذه بالأساس قائم على تكييف الأشياء الموجودة في الطبيعة ذاتها وإحالتها إلى كيان ابداعي . وبجلت اللحظة المعاشة كمصدر تلقى فني وجمالي .

3- ان تقويض مرتكزات الحداثة ازاح من المشهد التشكيلي ما هو شائع ومتداول, ففتح هذا النهج امام الفنان خيارات استخدام ما شاء من أدوات ومواد وأفكار, وتنوعت أماكن عرض الفنون وخرجت بعض العروض الى الشارع لمخاطبة المتلقي مباشرة .

4- اندماج المتلقي مع مختلف أنماط التعبير والأفكار وتحرره من قيود ثقافة الاستهلاك من خلال استخدام اللغة كنوع من التعبير في الفن اذكى تفاعله مع العلامات المختلفة .

5- أسهمت تقنيات الوسائل والوسائط (المديا الرقمية) المعاصرة في تمكين منجز ما بعد الحداثة للتداول في الأمكنة والأزمنة المختلفة، بهدف التسليع الثقافي سعياً وراء تشكيل عولمي للإنسان المعاصر .

ثالثاً: التوصيات:

- 1- توفير المصادر الحديثة حول النظرية الحديثة للأدائية ومصادر فن بعد ما بعد الحداثة ونتاجاته وفنانيه.
- 2- إدخال المعلومات النقدية الحديثة لمفهوم الأدائية حول فن بعد ما بعد الحداثة في مناهج الدراسة الأولية والدراسات العليا في كليات الفنون الجميلة والآداب.
- 3- إقامة ندوات ولقاءات حول الأصول الفكرية والجمالية لفن بعد ما بعد الحداثة وعرض نتاجاته الفنية .

رابعاً: المقترحات: نقترح دراسة الاتي:

- 1- التحولات الأدائية في الفن الحديث.
- 2- الأدائية بين فنون الحضارتين الرافدينية والمصرية القديمة.

خاتمة :

إن التحول الحاصل في مجمل النشاطات المعرفية مهد إلى التقارب في آليات إشتغال الفكر والأداء الذي قد يكون متعارضاً في السياق لكنه جاء إثر التطورات التقنية والعلمية والأحداث المتلاحقة والمتسارعة التي شهدتها العالم الغربي، حيث دعت تلك المتغيرات إلى التحول والإنزياح في مفاهيم وأساليب الفنان نحو التفرد في أسلوبية جديدة عبر محاولاته للخروج عن الأنماط السابقة بإيجاد تداخلات مغايرة وحيوية لانهاية المضامين بهدف الوصول لعلاقة من نوع جديد تكون متميزة تواصلية مع المتلقي . وان الأدائية في الفن المفاهيمي تتحرك على أكثر من محور أو اتجاه، و يمد أطرافه في اللغة والتشكيل والجغرافيا والجسد فهو فن مضامين متحركة وفاعلة في الحياة اليومية للإنسان وبيئته. حيث جمع فن الأداء الحركي بين البنية المبرمجة والصورة المتبدلة حركياً في منهجية واحدة. وتحرر الفنان المفاهيمي من قيود المتاحف وصلات العرض واتجه نحو الفضاء المفتوح. اذ فضل فنان الأداء الحركي وصل عناصره الفنية بحركة تصميم أشبه باللعب الحر لتتحرك في الهواء بشكل عفوي، فمن الصفات المهمة التي تميز الفنان هي المرونة، وهي

الطريق إلى أدائه الحر، لذا فإن الأدائية هي وحدها التي تؤلف الموهبة، أي ان الفن ومنذ العصور الأولى للنوع الإنساني، كان يمثل أدوارا وحركات متنوعة وأصوات ورقصات وغيرها. وعليه يعد الأداء وسيلة للتعبير عن طريق توالي الأعمال الفنية، وتراكم الخبرات وبتأثير عدة عوامل محيطة به، بحيث يخرج الإنتاج الفني ويمتاز بالمرونة رغبة في التجديد. وهناك دوافع ومرجعيات أخرى لها أثر مباشر في أداء الشخص ومنها البيئية. إذن فـ (الأدائية) هي ثمرة حقبة طويلة من النشاط - وما زالت - وإلا فأنها ستكون من الخواء بحيث لا يمكن عدها فعلاً من أفعال التعبير. وإن الفكرة في الفن أساساً ومنذ القدم، هي الأداء الذي يصنع الفن من خلال تجسدها الجدل المؤدي إلى وضع تساؤلات توظف المدرك البصري بالتناغم مع الحواس والفعل العقلي والحركة لالتقاط التواصل والبت الدلالي وهذا بدوره ما جعل التأويل آلية اشتغال الفكر ومشاطرته مع الآخر/ المتلقي.

المصادر والمراجع:

- الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، 1982.
- اسعد عبد الرزاق، و سامي عبد الحميد، فن التمثيل، جامعة بغداد، بغداد، 1979.
- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 1983.
- الخليل سمير، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، مراجعة: سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971.
- الرويلي، ميجان و سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002.
- آل وادي، علي شناوة، و عامر عبد الرضا الحسيني، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2014.
- جوردون، هايز، التمثيل والأداء المسرحي، تر: محمد سيد، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، 1999.
- ديوي جون، الفن خبرة، تر: مراد زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963.
- ريد، هربرت، تربية الذوق الفني، تر: يوسف ميخائيل أسعد، دار النهضة العربية، القاهرة، 1975.
- زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1966.
- صالح أبو اصبع وآخرون، الحداثة وما بعد الحداثة، منشورات جامعة فيلادلفيا، ط1، الاردن، 2000.
- عبد الكريم هلال خالد، الاغتراب في الفن، منشورات جامعة قار يونس، ط1، بنغازي، 1998.
- عطية محسن محمد، اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، 2005.
- فيشر ارنست، الاشتراكية والفن، تر: اسعد حليم، ط1، بيروت - لبنان، 1973.

- كارلسون، مارفن، فن الاداء ، تر: منسلام، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وزارة الثقافة، القاهرة، 1999.
- كاي نك ، ما بعد الحداثة والفنون الادائية، تر: نهاد صليحة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ط2، 1999.
- معن الطائي و أماني أبورحمة ، الفضاءات القادمة ، الطريق إلى بعد ما بعد الحداثة، دار أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة ، 2011 .
- نايت ، ركس و مرغريت نايت ، المدخل الى علم النفس الحديث ، تعريب: عبدعلي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1993
- ويلسون، جلين ، سيكولوجية فنون الاداء ، تر: شاكر عبد الحميد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، سلسلة عالم المعرفة 258، الكويت، 2000 .
- المصادر المستلة من الروابط الالكترونية :
- منشور على الرابط الالكتروني: راول ايشلمان : الأدائية أو نهاية ما بعد الحداثة، 2010.
- منشور على الرابط الالكتروني: معن الطائي وأماني أبو رحمة- الأدائية أو نهاية ما بعد الحداثة، 2010.
- فن الأداء.. خلاصة الفنون المعاصرة : <http://www.almadapaper.net/ar/news>